

ZARCH

Journal
of interdisciplinary studies
in Architecture
and
Urbanism

actúan como focos de la
antigua, y el camino (Jaime)
como vertebrado en la época de
desbordamiento de las murallas.
La Puerta se convierte en un
foco, pasando la vía D. a
funcionar como eje principal
través, suma de circuitos de
actividad cívica (plaza)

No. 01 | 2013

Las trazas del lugar
Traces of place

Ante ello, las diversas hipótesis de estructura urbana que se
sugieren normalmente, pueden tipificarse en:

- a) - prolongación "ingenua" de alineaciones del P. de la Independencia hasta la Plaza de las Catedrales
- b) - respeto e inmovilidad "arqueológica" de toda la estructura tal y como está.
- c) - remodelación total, y cambio a una ordenación de tipo centro comercial
- d) - remodelación total, y actuación unitaria en "estructura" con simbiosis entre tráfico, peatonalidades.

- a) - la prolongación directa del P. de la Independencia que tendría ciertas ventajas de simplicidad y claridad, no es solución en cuanto plantea problemas de tráfico irresolubles, trasladando a la Plaza del Pilar la actual situación de "testa" de la P. de España, cuando lo que la estructura urbana requiere como hemos visto, no es un esquema de cabeza de nudo (centro + paso a través)

- b) - urbanísticamente, inmovilidad equivale a muerte cuando se da un valor monumental excepcional. Para justificarse la congelación de todo un barrio aquí convendría es, sin embargo, vitalizar la estructura delando tan solo ciertos edificios monumentales
- c) - salvo las especulativas, no se ven razones que justifiquen una remodelación total. Es dudoso que deba

Este primer número coincide con la graduación de la primera promoción de Arquitectos Máster del Departamento de Arquitectura. A ellos va dedicado.

This first issue coincides with the graduation of our first class of Master's degree candidates from the Department of Architecture. It is dedicated to them.

No. 01 | 2013

Las trazas del lugar Traces of place

Prensas Universitarias

Institución Fernando El Católico - Diputación de Zaragoza

Revista del Departamento de Arquitectura
Escuela de Ingeniería y Arquitectura
Universidad de Zaragoza

<http://zarch.es>

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

María de Luna, 3
Edificio Torres-Quevedo. Campus del Río Ebro
50018 Zaragoza
+34 876 555 095
uparq@unizar.es

© de los textos, sus autores
of their authors, for the texts

© de la edición, Departamento de Arquitectura
of Department of Architecture, for this publication

ISSN: 2341-0531

Depósito Legal: Z 96-2014

Imagen de cubierta:

Fotomontaje de fragmentos de la memoria y uno de los planos de la propuesta de Rafael Moneo para el concurso de ideas de 1969 para la remodelación urbanística del centro antiguo de Zaragoza.

Cover image:

Photo montage with excerpts from the project description and one of the plans of Rafael Moneo's proposal for the competition for the urban restructuring of the Zaragoza city center, 1969.

Directores Editors

Javier Monclús Fraga
Ricardo Sánchez Lampreave

Consejo Editor Editorial Board

Pablo de la Cal Nicolás
Carmen Díez Medina
Carlos Labarta Aizpún
Belinda López-Mesa
Javier Monclús Fraga
Ricardo Sánchez Lampreave
Aurelio Vallespín Muniesa

Reseñas de libros Book Reviews

Carmen Díez Medina

Administración Administration

Aurelio Vallespín Muniesa

Secretaría Secretariat

Ana María Urbistondo Leal

Diseño editorial Editorial design

Manuel García Alfonso

Logotipo y diseño web Logo and web design

Teresa de la Cal, Batidora de ideas

Traducciones Translations

Belinda López-Mesa
Vanessa Cary
Judith Wilcock

Consejo Científico Scientific Council

Iñaki Alday
University of Virginia

Miguel Ángel Alonso
Universidad de Navarra

Jesús Aparicio Guisado
Universidad Politécnica de Madrid

Horacio Capel
Universidad de Barcelona

Pepa Cassinello
Universidad Politécnica de Madrid

Albert Cuchi
Universitat Politècnica de Catalunya

Rodrigo de Faria
Universidade de Brasília

Eduardo de Miguel
Universidad Politécnica de Valencia

José María Ezquiaga
Universidad Politécnica de Madrid

Javier Fedele
Universidad del Litoral, Conicet, Argentina

Maria Grazia Folli
Politecnico di Milano

Dennis Frenchman
Massachusetts Institute of Technology

Producción de la edición online Production of the edition online

Angélica Fernández Morales

Soporte web Web support

Anobium

Producción de la edición impresa Production of the printed edition

Lucía C. Pérez Moreno

Impresión y encuadernación Printing and binding

Servicio de Publicaciones
Universidad de Zaragoza

Ángela García Codoñer
Universidad Politécnica de Valencia

Michael Hebbert
University College London

Francisco Jarauta
Universidad de Murcia

Vittorio Magnano Lampugnani
Eidgenössische Technische Hochschule Zürich

Luis Martínez Santa-María
Universidad Politécnica de Madrid

Xavier Monteys
Universitat Politècnica de Catalunya

Víctor Pérez Escolano
Universidad de Sevilla

Fernando Pérez Oyarzun
Pontificia Universidad Católica de Chile

Petros Petsimeris
Université de Paris I - Sorbonne

Ángel Pitarch Roig
Universitat Jaume I

Nuno Portas
Universidade do Porto

Javier Raposo Grau
Universidad Politécnica de Madrid

Carlos Sambricio
Universidad Politécnica de Madrid

Los criterios expuestos en los artículos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del Consejo Editor de la revista, que se reserva el derecho último de la publicación de los originales recibidos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de cualquier parte de esta revista por cualquier medio.

The criteria set out in articles are the sole responsibility of their authors and do not necessarily reflect the opinion of the Editor of the Department Board, who reserves the last publication of the received original right. Prohibited the total or partial reproduction of any part of this Journal by any means.

paisajes
landscapes

14	PAISAGENS TRANSGÉNICAS TRANSGENIC LANDSCAPES ÁLVARO DOMINGUES <i>Universidade do Porto</i>
36	Written at the place. The intangible values of the landscape MIRIAM GARCÍA <i>Universidad de Zaragoza</i>
48	Integración paisajística de espacios viarios: una visión multidimensional FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MOTRIL <i>Universidad de Granada</i>
60	Chinese Generic Cities and Their Urban Futures SUNNIE SING-YEUNG LAU PAULA GONZÁLEZ MARTÍNEZ <i>Massachusetts Institute of Technology</i>
70	Can patios make cities? Urban traces of TPA in Brazil and Venezuela CAROLA BARRIOS
82	Tras las huellas de la descontextualización de la arquitectura y el paisaje urbano AMPARO BERNAL LÓPEZ-SANVICENTE <i>Universidad de Burgos</i>
94	Mirar el lugar, construir el paisaje: estrategias proyectuales en el paisaje español del siglo XX MARÍA ANTÓN BARCO <i>Universidad CEU San Pablo</i>

104	Oteiza y la construcción del Paisaje: intervenciones desde la arquitectura en los años 50 EMMA LÓPEZ-BAHUT <i>Universidade da Coruña</i>
116	La Plaza del Tenis: un lugar autobiográfico MARIO SANGALLI UGGERI <i>Universidad del País Vasco</i>
128	El análisis de la traza mediante Space Syntax. Evolución de la accesibilidad configuracional de las ciudades históricas de Toledo y Alcalá de Henares MAYTE ARNÁIZ BORJA RUIZ-APILÁNEZ JOSÉ MARÍA DE UREÑA <i>Universidad de Castilla-La Mancha</i>
142	Valorizing vernacular architecture. Historical keys for the ongoing discourse JUAN ANTONIO GARCÍA-ESPARZA <i>Universitat Jaume I</i>

tecnologías
technologies

154	CAIXAFORUM ZARAGOZA CARME PINÓS ROBERT BRUFAU <i>Universitat de Catalunya</i>
168	Octubre de 1929, un paseo por los cielos RAMÓN PICO VALIMAÑA <i>Universidad de Sevilla</i>
180	De-un-lugar-a-otro: Nada es, de esta manera, dado por pasado. El Monasterio de Santa María de las Cuevas de Sevilla MARTA GARCÍA DE CASASOLA JOSÉ RAMÓN MORENO <i>Universidad de Sevilla</i>

teorías
theories

192	PLACE (AND SUCH THINGS) OBSERVACIONES ELEMENTALES SOBRE EL LUGAR MASSIMO FORTIS <i>Politecnico di Milano</i>
224	Estaciones ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA-POSADA <i>Universidad de Sevilla</i>
232	La nostalgia del lugar. Sobre las relaciones de la arquitectura con el lugar donde se asienta SANTIAGO DE MOLINA <i>Universidad CEU San Pablo</i>
244	La fotografía en el viaje de arquitectura: Margaret Michaelis y el GATEPAC. Grecia y la URSS JAVIER LÓPEZ RIVERA <i>Universidad de Sevilla</i>
258	Las tramas del lugar. De las tramas desveladas a las tramas impuestas ALEJANDRO GÓMEZ GARCÍA <i>Universidad CEU San Pablo</i>
270	Otras arquitecturas anticipadas. Un recorrido por el subsuelo, suelo y cielo de Nueva York MARÍA FERNANDA CARRASCAL PÉREZ <i>Universidad de Sevilla</i>

miscelánea
miscellany

- 284

Cuando “el lugar” son las aulas

ÁNGEL VERDASCO NOVALVOS

Universidad de Alcalá
- 296

Divorcio a la italiana: sobre los conceptos de lugar e historia en un proyecto de Ignazio Gardella

ORSINA SIMONA PIERINI

Politecnico di Milano
- 306

La memoria del lugar: Kolumba Kunstmuseum

JOSÉ ANTONIO ALFARO LERA

Universidad de Zaragoza
- 320

La abstracción del lugar. Objetivación del entorno en dos casas de Eileen Gray

MARÍA PURA MORENO

Universidad Politécnica de Madrid
- 332

El patio como lugar. Herencia y contemporaneidad de la Casa Huarte

PABLO OLALQUIAGA BESCÓS

Universidad Alfonso X El Sabio

- 344

CONVERSACIÓN CON RAFAEL MONEO

CONVERSATION WITH RAFAEL MONEO

CARMEN DíEZ MEDINA

Universidad de Zaragoza
- 362

El concurso de ideas de 1969 para la remodelación urbanística del centro antiguo de Zaragoza

ELENA MARTÍNEZ LITAGO

Universidad de Zaragoza
- 382

Un moderno ignorado: Luis Lacasa

DANIEL ZARZA

Universidad de Alcalá

reseñas
reviews

- 396

Vittorio Magnago Lampugnani

Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes

CARMEN DíEZ MEDINA
- 397

Florian Urban

Tower and Slab. Histories of global mass housing

JAVIER MONCLÚS FRAGA
- 398

Pierre Pinon

Paris pour mémoire. Le livre noir des destructions haussmanniennes

MANEL GUARDIA
- 400

Carlos Sambricio (ed.)

Ciudad y vivienda en América Latina. 1930-1960

ROBERTO GOYCOLEA PRADO
- 401

Javier Monclús, Carlos Labarta, Carmen Díez, Luis Agustín e Iñaki Bergera (eds.)

Paisajes urbanos residenciales en la Zaragoza contemporánea

JUAN LUIS DE LAS RIVAS SANZ
- 402

Javier Monclús, Belinda López-Mesa y Pablo de la Cal (eds.)

Repensar Canfranc. Taller de rehabilitación urbana y paisaje 2012

ÁNGEL LUIS FERNÁNDEZ

- 403

Juan Antonio Cortés

Lecciones de equilibrio

MIGUEL ÁNGEL DAMIÁN SANZ
- 404

Jacobo García-Germán

Estrategias operativas en arquitectura. Técnicas de proyecto de Price a Koolhaas

RAIMUNDO BAMBÓ NAYA
- 405

Eduardo Delgado Orusco

Imagen y Memoria. Fondos del archivo fotográfico del Instituto Nacional de Colonización, 1939-1973

IÑAKI BERGERA SERRANO
- 406

Roberto Goycolea y Paz Núñez (eds.)

La modernidad ignorada. Arquitectura moderna en Luanda

RICARDO SÁNCHEZ LAMPREAVE
- 407

Sam Lubell y Douglas Woods (eds.)

Julius Shulman Los Angeles. The Birth of a Modern Metropolis

NADIA FAVA

El patio como lugar. Herencia y contemporaneidad de la Casa Huarte

The patio as a place. Legacy and the contemporaneous in the Casa Huarte

PABLO OLALQUIAGA BESCÓS

Resumen / Abstract

José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún proyectaron en 1966 la vivienda para la familia de Jesús Huarte, uno de los principales empresarios y coleccionistas de arte de España. El proyecto de la Casa Huarte nace del lugar donde se inserta mediante un método no convencional: se plantea desde la negación de su contexto físico. Es un proyecto defensivo, se amuralla a la calle, ruidosa y hostil, y se abre a unos patios interiores creando un mundo interior idílico aislado visual y acústicamente del tráfico de la calle. La intervención cuestionaba los planteamientos de la casa-patio compacta del Movimiento Moderno, cuyo paradigma fueron los distintos proyectos de casa-patio de Mies y su prototipo construido: la Casa Sert en Cambridge, a la vez que se alimentaba de la herencia clásica. Corrales y Molezún adaptaron a la modernidad tradicionales intervenciones en el paisaje resueltas mediante el uso de patios, desde la secuencia de patios heterogéneos de la arquitectura pompeyana y otomana a la relación del espacio interior con el inmediatamente exterior de la arquitectura tradicional japonesa. El resultado fue una novedosa casa-patio decididamente moderna que aportó un nuevo concepto de intervención en el paisaje.

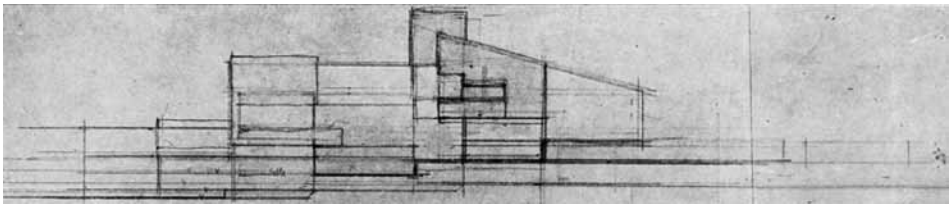
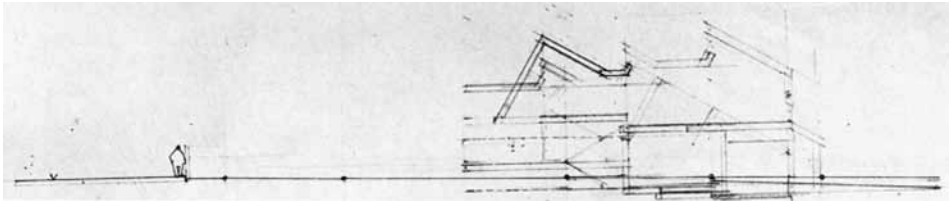
José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún designed in 1966 a house for the family of Jesús Huarte, one of the most important businessmen and art collectors in Spain. The project for the Casa Huarte was born of the place where it was inserted through a non-conventional method: it developed from the negation of its physical context. It is a defensive project, fortified against the street, hostile and noisy, and opens up to interior courtyards, creating an idyllic interior world, isolated visually and acoustically from the street. Its development questioned the Modern Movement's approach toward compact courtyard-houses, whose paradigm were Mies' projects for courtyard-houses and their built prototype: the Sert House in Cambridge while at the same time feeding on a classical legacy. Corrales and Molezún adapted certain traditional interventions in landscape to modernity through the use of courtyards, from the sequence of heterogeneous courtyards of Pompeian and ottoman architecture to the relationship between internal and immediate external space in traditional Japanese architecture. The result was a novel courtyard-house, decidedly modern, that reflected a new concept of intervention in landscape.

Palabras clave / Keywords

Patio, Corrales y Molezún, Casa del Fauno, Sinan, Katsura, Movimiento Moderno.

Patio, Corrales and Molezún, House of the Faunus, Sinan, Katsura, Modern Movement.

Pablo Olalquiaga Bescós (Madrid, 1972). Arquitecto por la ETS de Arquitectura de Madrid (1997). Tiene realizada en 2012 la Prelectura de su Tesis Doctoral en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de Madrid. Es Profesor de Proyectos Arquitectónicos y Proyecto Fin de Carrera en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Alfonso X el Sabio. Fue *Visiting Critic* en el Rensselaer Polytechnic Institute, School of Architecture, Troy NY en 2001. Trabajó con David Chipperfield Architects, Londres, en 1998, y con Alison+Peter Smithson Architects, Londres (Beca Leonardo da Vinci de la Comunidad Europea), en 1997. Desde 1998 dirige su propia oficina, Olalquiaga Arquitectos.



[Fig. 1] Casa Huarte. Croquis.

Fuente: Publicado en *Nueva Forma* 20, “La casa-patio y un chalet en Puerta de Hierro”, Madrid, 1967.

El patio como lugar. Herencia y contemporaneidad de la Casa Huarte

El patio de la Casa Huarte está alejado del concepto mediterráneo de patio entendido como espacio abierto rodeado por los muros de la edificación. Los espacios exteriores de la Casa Huarte son lugares íntimos y de relación interfamiliar, que nacieron de la necesidad de transformar el paisaje, donde la vegetación se fusiona con la edificación mediante el cuidado tratamiento arquitectónico de todo el espacio de influencia de la casa.

“el primer problema lo ofreció el solar y su tamaño... era preciso aislarlo del ruido y vibración del tránsito. Lo necesario era crear paisaje. Y es lo que hemos hecho, al volverla hacia adentro de sí misma y hacer un paisaje interior”¹.

En dos de las principales referencias escritas que existen sobre la Casa Huarte hasta el momento² se asume que es una casa-patio. Esta denominación se puede aceptar más por su carácter introvertido que por su estructura formal, ya que considerar como patios los espacios abiertos exteriores puede llegar a ser discutible. Dentro de esa condición de casa-patio, tanto en el artículo de Fullaondo como en la entrevista de Carmen Castro a Corrales y Molezún, se comparaba la Casa Huarte con la casa pompeyana, la casa árabe, la casa castellana, la casa andaluza o la casa nórdica. La Casa Huarte es todas ellas y ninguna, un ejercicio ecléctico y libre de fusión de diferentes arquitecturas que poseen características comunes. El resultado fue una novedosa casa-patio decididamente moderna, heterogénea y extendida, opuesta a la casa-patio del Movimiento Moderno, unitaria y compacta, cuyo paradigma fueron las distintas versiones de la casa-patio de Mies y su prototipo construido la Casa Sert en Cambridge.

La obra de Corrales y Molezún tiene la virtud de equilibrar múltiples contradicciones, unas intencionadas, otras fortuitas, inherentes al lugar o al programa. La relación de la Casa Huarte con la calle delata la más evidente contradicción del proyecto, nacida de una clara disfunción entre la voluntad del cliente y la elección del solar. Los Huarte querían una casa con jardín cercana a la ciudad. Encontraron una parcela en la tranquila y semiprivada urbanización de Puerta de Hierro en Madrid, pero situada en una de las calles (Isla de Oza) más ruidosas y con más tráfico de la urbanización. Pese a que el primer planteamiento fue buscar una casa con vistas a la sierra³, acabó siendo una casa introvertida volcada al interior y aislada de un entorno visualmente hostil. Hubo al principio dos ideas muy distintas respecto a la casa. En una primera fase Molezún desarrolló una propuesta que denominó “casetón”, que contaba con la aprobación de Jesús Huarte –lo define como un bunker con unas ventanitas–. “Ya sabes que (Molezún) casi no pone ventanas. Ese casetón era muy de Ramón”⁴. La mujer de Jesús, en cambio, no compartía mucho esa idea. Quizás por su origen andaluz, María Luisa Altolaquirre buscaba una casa más horizontal y disgregada. “La idea del Proyecto de Puerta de Hierro se

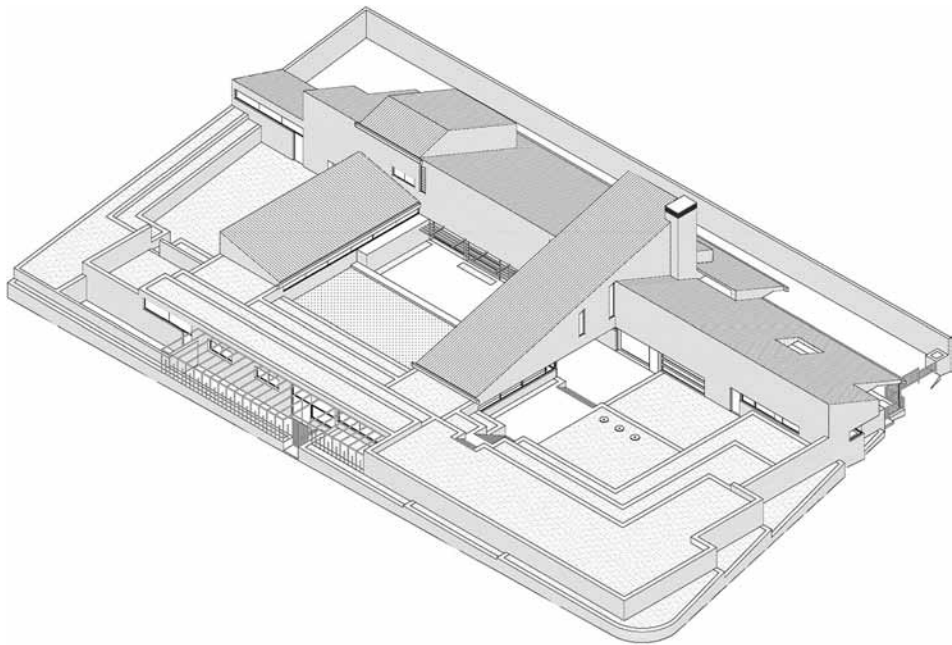
1 Corrales y Molezún, en Carmen Castro, “El arquitecto critica su obra”, entrevista a Corrales y Molezún, *Arquitectura* 154, octubre, 1971.

2 Juan Daniel Fullaondo, “En torno a la casa-patio”, *Nueva Forma* 20, septiembre, 1967 y Carmen Castro, “El arquitecto critica su obra”, *Arquitectura* 154, octubre, 1971.

3-4 Entrevista del autor con Jesús Huarte. Junio de 2009.

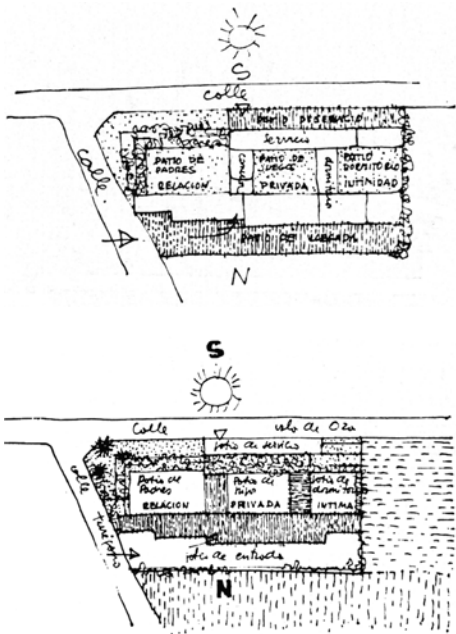
PABLO OLALQUIAGA BESCÓS

El patio como lugar. Herencia y contemporaneidad de la Casa Huarte



[Fig. 2] Casa Huarte. Isométrica desde la esquina noroeste. Versión construida.

Fuente: dibujo de Pablo Olalquiaga.



[Fig. 3] Casa Huarte. Croquis dibujados por Molezún donde aparecen sombreados alternativamente llenos y vacíos.

Fuente: Publicado en *Nueva Forma* 20, "La casa-patio y un chalet en Puerta de Hierro", Madrid, 1967.

debe más a José Antonio (Corrales) y a mi mujer que a Ramón (Vázquez Molezún). Ramón aceptó el cambio y se hicieron varios proyectos hasta llegar a la propuesta definitiva"⁵.

Juan Navarro Baldeweg –colaborador en el estudio Molezún en aquellos años– recuerda cómo el proyecto comenzó a “desplegarse por la parcela hasta llegar a los bordes del solar de una manera elegante, como un proyecto de Wright"⁶. Jesús Huarte no tiene duda sobre el carácter de la casa: “Para mí era una casa andaluza, un cortijo andaluz"⁷. Sin embargo el concepto de patio de la casa andaluza y el de la Casa Huarte son diferentes. El patio en la casa andaluza tiene un carácter unitario y una función asociada a la vida de la casa. En la Casa Huarte cada espacio exterior que Corrales y Molezún definieron como patio –cinco patios en total: patio de acceso, patio de relación, patio privado, patio íntimo y patio de servicio– es distinto en su carácter, su morfología, su función y su proporción. Es dudoso incluso considerar a todos ellos como patios. Podemos decir que la Casa Huarte es una falsa casa-patio.

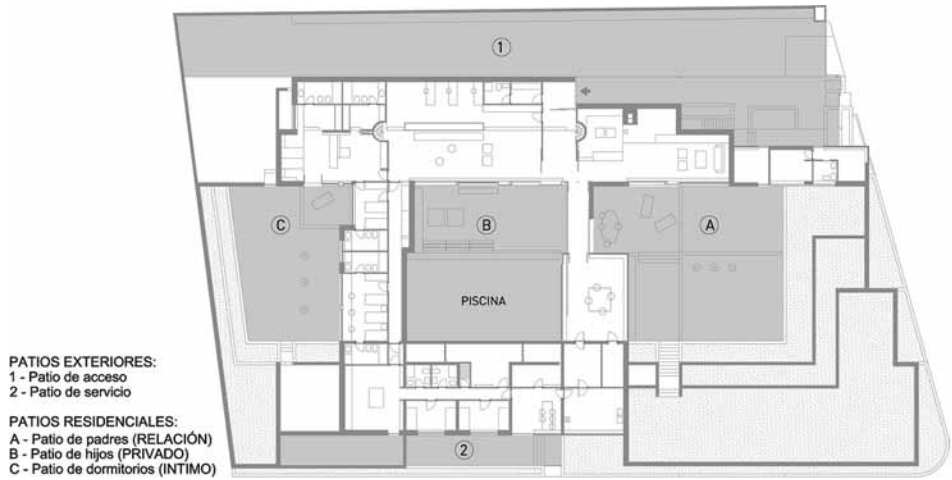
1. El patio en la Casa Huarte

Sobre el uso de los patios en la organización de la planta de sus viviendas, Álvaro Siza explicaba: “desde siempre me han interesado los espacios de transición: nunca me ha gustado un volumen geométrico en el que o estoy dentro o estoy fuera. Para las diferentes actividades, el confort, la intimidad, la luz, la posibilidad de tener espacios de transición tiene un gran interés"⁸. Patio es el espacio abierto de parcela delimitado entre los muros de la urbanización y la vivienda. Existen cinco espacios abiertos en la Casa Huarte delimitados por alguna fachada de la vivienda y los muros de la urbanización. En el sentido del eje longitudinal (este-oeste) la parcela se divide en cinco franjas: (vacío) entrada- (lleno) estancia- (vacío) jardín- (lleno) servicio- (vacío) entrada de servicio, que conformaban dos patios exteriores en el lado largo y tres patios interiores –que es uno dividido– en el centro de la parcela.

Los cinco patios de la Casa Huarte se pueden agrupar en dos tipos: patio exterior y patio residencial. Los patios exteriores (patio de entrada y patio de servicio) son ajenos a la experiencia espacial de la vida en el interior de la vivienda. Son espacios exteriores que facilitan la iluminación, ventilación y acceso a la vivienda pero cerrados visualmente al interior. Los patios residenciales son la secuencia de espacios abiertos en el eje este-oeste entre la zona de estancia y la de servicio divididos por los dos cuerpos transversales de la vivienda: la zona de dormitorios y

[Fig. 4] Casa Huarte. Planta de acceso. Patios.

Fuente: dibujo de Pablo Olalquiaga.



la de comedor-biblioteca. Estos patios se abren a la vivienda según su privacidad, desde el expuesto patio de relación (patio de padres) hasta el recogido patio íntimo (dormitorios). Se encuentran delimitados por dos diedros, uno formado por las fachadas de la edificación y otro formado por los muros de urbanización. El patio intermedio –más estático, casi claustal– se encuentra delimitado por la edificación en sus cuatro lados, aunque espacialmente está semiabierto por el lado sur. La zona de servicio se esconde debajo de una cubierta ajardinada que desciende hacia el patio escalonadamente. La piscina-alberca, a media altura entre la cota del patio y la cubierta ajardinada, separa la zona de servicio del patio de hijos.

1.a Patios exteriores

La casa no quiere saber nada de la calle, reniega de ella. Pero es precisamente esta voluntad de no-relación la que da sentido y maestría a la casa. Nace de un entorno hostil. La calle ruidosa alimenta la idea y la voluntad de la casa. Es por una negación que la casa afirma su personalidad. Pero existe una vía de reconciliación con la calle, una conexión. La casa se abre hacia ella aunque no de manera evidente. Lo hace sutilmente, a escondidas, como una rendija desde la que nos pudiéramos asomar. El acceso a la Casa Huarte se produce desde el camino o patio de entrada perpendicular a la calle Turégano. Desde la esquina noreste de la parcela se produce el acceso peatonal y rodado, por donde asoma el volumen de la garita-cabina de vigilancia.

Este cuerpo se asoma de costado, volando la cubierta sobre la alineación de la calle. Es la única señal que indica que detrás de aquellos muros escalonados de ladrillo se esconde una casa. La valla-puerta, que separa el interior de la parcela y la calle, es permeable y relativamente baja en comparación con los cerramientos de las viviendas del entorno. La zona de acceso y la fachada norte de la vivienda son visibles desde la calle hasta el final de la parcela. Este corredor hace la función de patio de entrada o de transición entre la calle (aparentemente hostil) y el mundo interior (el paraíso). Esto convierte al acceso a la vivienda en el lugar de transición de lo mundano a lo idílico. Corrales y Molezún crearon un filtro con cambio de dirección –heredero de la tradición de la arquitectura árabe/islámica– que no permitiera una visión inmediata del interior.

Corrales y Molezún pensaron un acceso transversal semicubierto, donde convivieran vehículos y personas, similar al concepto norteamericano de *driveway* en las viviendas suburbanas. Diseñaron un espacio de transición, tangencial y abierto, entre la calle y la casa. Es dudosa su consideración como patio ya que es más parecido a una calle privada de acceso que prolonga la calle en el interior de la parcela (potenciada esta sensación por la transparencia y liviandad de la valla de separación). Corrales y Molezún crearon un espacio novedoso, resultado de sus investigaciones sobre la necesaria relevancia del coche en las viviendas unifami-



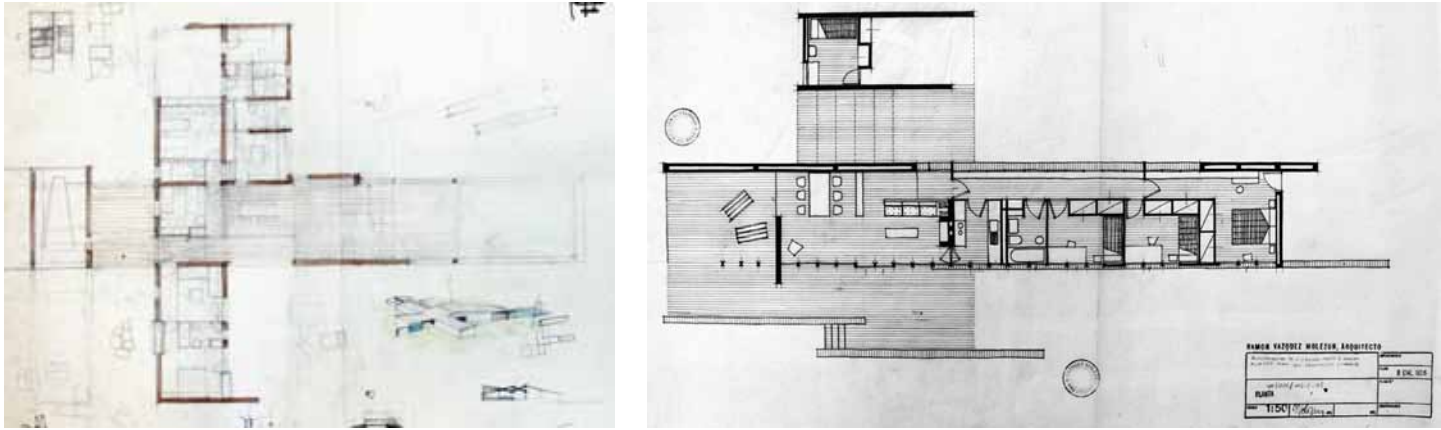
[Fig. 5] Casa Huarte. Patio de acceso y patio de servicio.

5 Entrevista del autor con Jesús Huarte. Junio de 2009.

6 Conversación del autor con Juan Navarro Baldeweg. Septiembre de 2011.

7 Entrevista del autor con Jesús Huarte. Junio de 2009.

8 Enrico Molteni y Alexandra Cianchetta. "Conversación sobre el tema de la casa". Entrevista a Álvaro Siza, en Álvaro Siza. *Casas 1954-2004*. GG, 2004.



[Fig. 6] Casa Remírez Escudero (Corrales y Molezún, Madrid, 1956). Planta primera versión.

Casa Álvarez Mon (Corrales y Molezún, Cercedilla, 1956). Planta primera versión.



[Fig. 7] *Driveway* en la Casa Von Sternberg. (Richard Neutra, Northridge, 1935) y en la Casa Huarte.

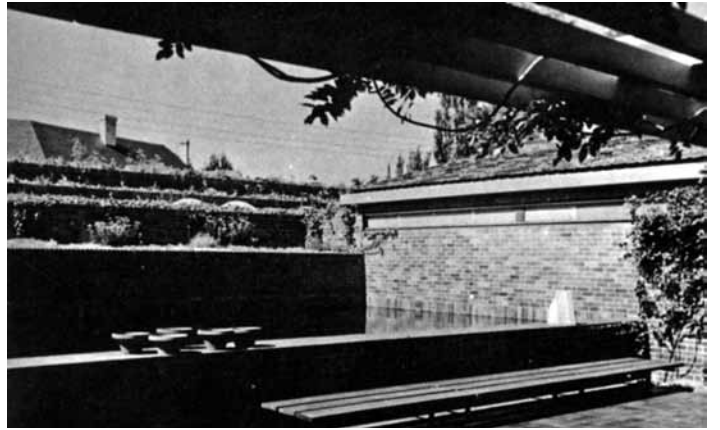
liares del siglo XX, asumiendo con naturalidad su inevitable convivencia. Ya habían realizado estudios sobre el espacio de aproximación rodada y la zona de entrada en las primeras versiones de los proyectos para la Casa Remírez Escudero (Madrid, 1956) y la Casa Álvarez Mon (Cercedilla, 1956). En estas versiones no construidas se aprecia el proceso de investigación de Corrales y Molezún en torno a los esquemas programáticos, distribuciones funcionales y soluciones formales asociados a un esquema cruciforme. En la zona de acceso de ambos proyectos queda de un lado el volumen para el garaje y del otro el resto de la vivienda con un acceso cubierto y pasante entre los dos cuerpos, concepto avanzado previamente por Jorn Utzon en su casa de Hellebaek (1952).

La Casa Huarte adapta a la cultura europea el concepto de *driveway*, recurso necesario en Puerta de Hierro, ya que su situación obliga a utilizar el coche para casi todos los desplazamientos cotidianos. El *driveway* estuvo muy presente en la cultura americana desde la aparición de los suburbios residenciales, aparecidos como consecuencia del crecimiento horizontal de ciudades como Los Ángeles, donde las distancias de un extremo a otro de la ciudad hacían imposible los desplazamientos a pie y no existía una red de transporte público eficiente. A mediados de los años 50, en las conocidas Case Study Houses se primaba el acceso rodado y el garaje se incorporó como parte de la volumetría de la vivienda. La Casa 16 de Craig Elwood fue un buen ejemplo de la integración del vehículo como un miembro más de la familia. Años antes, dos europeos (Rudolph Schindler y Richard Neutra) discípulos de Wright anticiparon la incorporación del coche y su acceso al concepto e imagen de la vivienda en dos obras maestras localizadas también en California: la Casa Schindler (Los Ángeles, 1922) y la Casa Von Sternberg (Northridge, 1935). Un caso singular de esta tipología fue la Diamantina Villa de Gio Ponti en Caracas. Ponti, arquitecto italiano sin experiencia profesional previa en América, adaptó el concepto americano de *driveway* a una casa de marcado carácter tropical. Era inevitable ocuparse del coche en casas suburbanas donde su uso era imprescindible. En la Diamantina el *driveway* ocupaba casi la misma superficie libre de parcela que la zona dedicada al jardín de estancia. La casa se situaba en el punto central de la parcela y la entrada era tangente al círculo trazado alrededor de un árbol para facilitar el giro del vehículo.

El patio de servicio en la Casa Huarte es un doble espacio contiguo exterior y tangencial al ala de servicio situado en el lado sur de la parcela ligeramente rehundido respecto al nivel de la calle Isla de Oza. El primer espacio está cubierto por una pérgola metálica buscando la privacidad y la protección solar de las dependencias de servicio (cocina, comedor y dormitorios) a las que proporciona iluminación natural y ventilación. Las ventanas de estas estancias al patio de servicio son altas, por encima del nivel de la vista por lo que están independizados visual y funcionalmente. Este patio es un espacio servidor sin voluntad de participar espacialmente en la vida de la casa.



[Fig. 8] Casa Huarte. Patio de relación o de padres y patio privado o de hijos.



1.b Patios residenciales

El patio de relación o patio de padres está delimitado por las fachadas del estar y del comedor. Se abre diagonalmente hacia la bancada vegetal situada en la esquina sureste de la parcela donde originalmente se situó la escultura de Oteiza “Prometeo encadenado”. Es el espacio exterior dedicado a las relaciones sociales. Está pavimentado en la mitad de su superficie, la que comunica con el porche que cumplía la función de comedor de verano. Mediante la apertura de una serie de puertas correderas este porche se podía abrir al patio privado o de hijos para comunicar ambos patios y tener un acceso directo y exterior a la piscina desde el patio de relación. Una amable escalinata permite acceder a una plataforma intermedia del patio de relación. Ésta se encuentra a la misma altura que el borde de la piscina y el alféizar de la ventana corrida del comedor generando un plano intermedio de estancia.

El patio íntimo o de dormitorios tiene la misma estructura que el de relación, son simétricos y se abren hacia las esquinas opuestas del lado sur. El patio de relación es mayor y más abierto –la vegetación se concentra en las plataformas superiores–, mientras que el íntimo es más frondoso y recogido, protegiéndose del sol de poniente. Un pequeño porche abre el dormitorio de padres y el dormitorio del hijo a una zona pavimentada ligeramente rehundida del nivel del jardín.

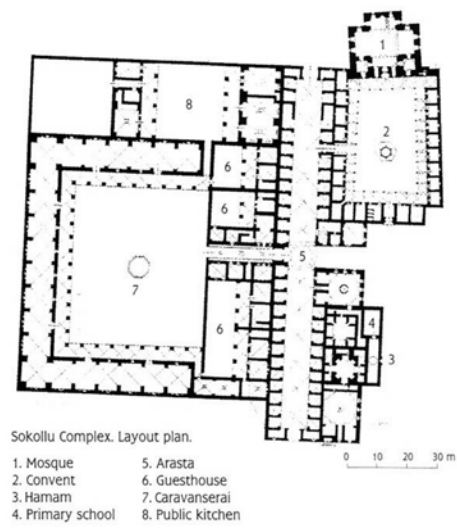
Un solarium separa el patio de dormitorios del de servicio, es un pequeño espacio exterior rodeado por muros al que se accede por unos escalones desde el patio de dormitorios.

El patio privado o de hijos está delimitado por la edificación en todo su perímetro. Es el espacio “andaluz” de la casa. Contiene la alberca-piscina, la pérgola para el emparrado y las jardineras embebidas en el pavimento. Tiene un aire vernáculo, que los otros dos patios residenciales no tienen, al estar pavimentado en su totalidad y ser el único desde el que se aprecia la cubierta de teja (del cuerpo transversal de dormitorios). La piscina-alberca es similar a las albercas que se pueden encontrar en los cortijos o casas de campo. Estas albercas se sitúan generalmente contra una tapia y en el lateral de un patio. Es una alberca de recreo y de refrescamiento térmico: “La piscina fue idea de José Antonio. El color, fantástico, (fue) difícil de encontrar”⁹. Está revestida interiormente por un gresite vítreo color berenjena que emparenta más su aspecto con el de una alberca tradicional que con una piscina de recreo convencional (de acabados interiores claros para potenciar la sensación visual de refrescamiento). El color oscuro del fondo de la piscina controla los reflejos del agua. El nivel del agua está a la altura de la ventana corrida que da al comedor, que coincide con la altura de la vista (línea del horizonte) de un observador sentado en el patio, el estar de niños o el comedor. El banco, el revestimiento del patio y la pérgola crean un *collage* matérico. Es una combinación de materiales –madera, acero pintado y cerámica– que no se encuentra en los otros patios, lo



[Fig. 9] Casa Huarte. Patio íntimo o de dormitorios y patio privado o de hijos.

⁹ Entrevista del autor con Jesús Huarte. Junio de 2009.



[Fig. 10] Sinan. Complejo Sokollu (1574). Planta y vista aérea.

que incide en la singularidad del patio central y en la heterogeneidad del conjunto. La pérgola metálica que actúa como soporte vegetal para proteger la zona de hijos del sol de poniente recuerda al emparrado tradicional de la casa andaluza.

Fullaondo señalaba el cuerpo transversal de los dormitorios como el cuerpo de volumetría más dudosa de la vivienda, en contraste con el acertado cuerpo transversal de biblioteca y comedor: “(En) el encuentro del ala oeste (dormitorios) con la norte (estancia) (...) parece que los arquitectos han vacilado bastante. La solución de este engarce es más complicada, más artificiosa que la que encontramos en el ala este. (...) Basta comparar la diferencia entre los rebuscados equilibrios de lenguaje a que se han visto obligados en el encuentro del muro con el faldón de los dormitorios, con la directa naturalidad con que este problema ha quedado zanjado en la zona de la biblioteca”¹⁰. Este volumen puede resultar menos rotundo en una perspectiva desde la zona superior de jardín, pero parece pensado para la perspectiva desde el patio, ya que la suave pendiente descendiente de la cubierta proporciona al patio una escala doméstica intencionada que permite el máximo aprovechamiento de la radiación solar en la zona de la piscina.

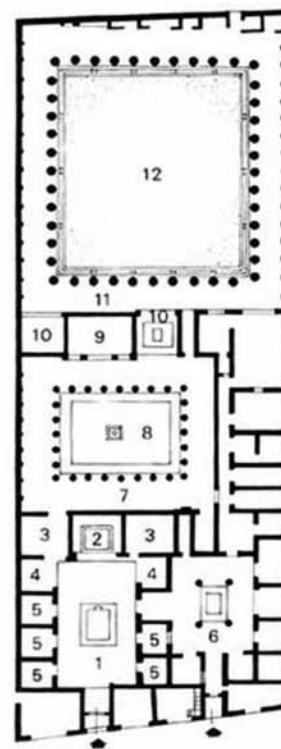
2. Herencia: reinterpretación del patio tradicional

La Casa Huarte tiene una variedad de espacios exteriores que organizan social y funcionalmente la vida de la casa. Estos espacios, denominados patios, son complejos y responden a distintos niveles de privacidad. El patio en la Casa Huarte es más cercano al concepto clásico de patio heterogéneo que al patio homogéneo del movimiento moderno. Corrales y Molezún recogieron la herencia de arquitecturas tradicionales. Del patio otomano de Sinan retomaron la capacidad de adaptar un modelo constructivo a diferentes tipologías edificatorias, contextos y topografías sin alterar su concepto; del patio pompeyano, su especificidad y adaptabilidad y del patio japonés, las relaciones visuales y de privacidad establecidas mediante patios abiertos en las disposiciones tipo *ganko*.

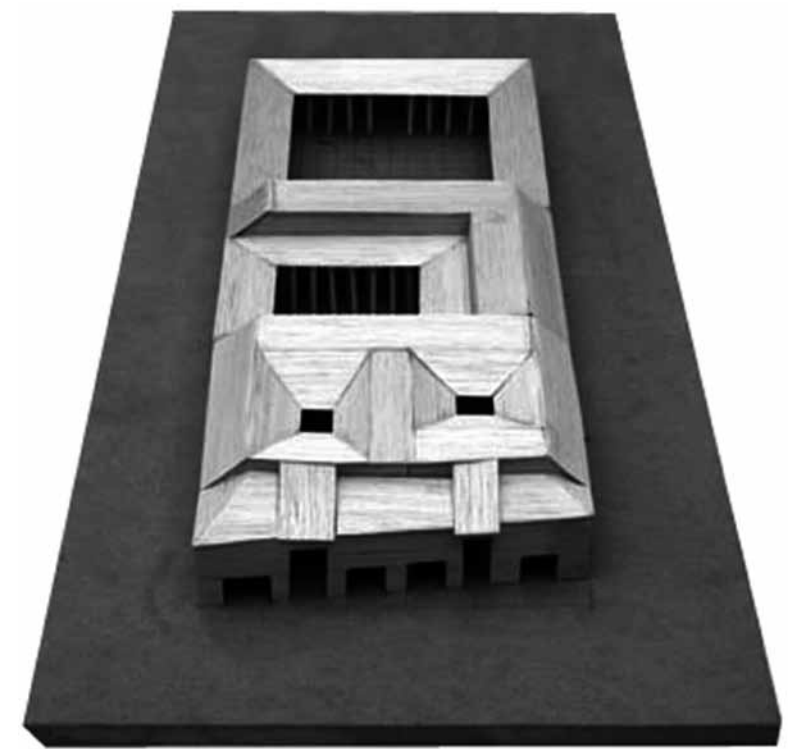
2.a Sinan. Continuidad matérica

Existe una relación entre el entendimiento del espacio abierto en torno a la edificación en la Casa Huarte y los complejos edificatorios de Sinan en Turquía. Sinan, ingeniero y arquitecto jefe del imperio otomano durante la segunda mitad del siglo XVI, realizó una renuncia arriesgada al exceso ornamental para llegar a la esencia más profunda de las tipologías existentes en la cultura árabe/islámica. Cuidaba las relaciones espaciales, tanto las interiores como las de relación con el ámbito exterior más inmediato, dando nuevas respuestas a los distintos grados de privacidad requeridos en unas edificaciones funcionalmente complejas en una cultura donde era fundamental respetar las jerarquías sociales y el aislamiento entre hombres y mujeres.

¹⁰ Juan Daniel Fullaondo, “En torno a la casa-patio”, *Nueva Forma* 20, septiembre 1967.



[Fig. 11] Casa del Fauno. Planta y maqueta.



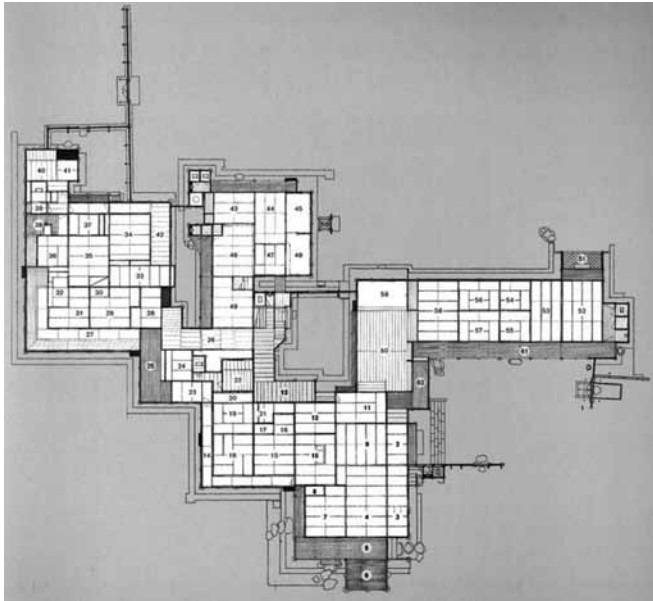
El complejo Sokollu (1574) es un edificio híbrido de carácter civil y religioso que se cierra al exterior por su carácter defensivo. La potente presencia del muro quebrado perimetral, le otorga una apariencia abstracta y una horizontalidad realmente novedosa en la cultura árabe/islámica donde los volúmenes prismáticos se diluían minimizados por la presencia de las escultóricas cúpulas. Los espacios exteriores se unen por pasadizos cubiertos (arastas) y no existe ninguna comunicación visual entre ellos. Es una construcción con mundos interiores independientes, con diversos patios que abren o cierran a los espacios interiores contiguos dependiendo de su función y su carácter, más público o privado. Esta secuencia de patios recuerda a la relación de espacios abiertos en la Casa Huarte, que favorecen la fluidez espacial y la fusión de zonas de distinto carácter jugando con la condición más pública o privada de los patios. Para unificar un conjunto tan diverso Sinan recurrió a una estrategia característica de la arquitectura árabe/islámica: recubrir todo el conjunto bajo un manto formal y constructivo homogéneo y reconocible, que es también característica de la arquitectura mediterránea, como heredera de la arquitectura musulmana, se resuelve en la Casa Huarte al “forrar” la edificación con un tapiz cerámico.

2.b Casa del Fauno: secuencias y circulaciones

“Al tener patios resulta una casa muy extendida. Tiene patio de relación familiar, patio de llegada, patio de servicio, patio de dormitorios y de relación interfamiliar, y eso sí da un perímetro y un alargamiento de circulaciones, que quizás pueda ser uno de los defectos de la casa. Por otro lado, es una de las cosas que pueda tener de bueno, que quizá la emparente más con una casa pompeyana que con una casa castellana”¹¹.

La Casa Huarte posee un perímetro edificado que se prolonga hasta los límites de la propiedad, limitando con la calle. Es una vivienda de programa amplio que se desarrolla horizontalmente en torno a patios. En la casa pompeyana –de la que tomamos como modelo la Casa del Fauno– coexistían dos tipos de patios: los atrios y los peristilos. Los atrios eran patios pavimentados de reducidas dimensiones cubiertos casi en su totalidad. Tenían un carácter más público, de recepción. Los peristilos eran patios porticados de mayor dimensión ajardinados, situados al fondo de la casa y con un carácter más íntimo. La Casa del Fauno era una casa aislada atípica

¹¹ Carmen Castro, “El arquitecto critica su obra”, entrevista a Corrales y Molezún, *Arquitectura* 154, octubre, 1971.



[Fig. 12] Villa Imperial Katsura (1615). Planta e imágenes exteriores de los *shoin*.

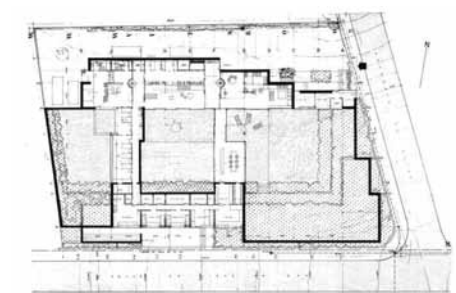
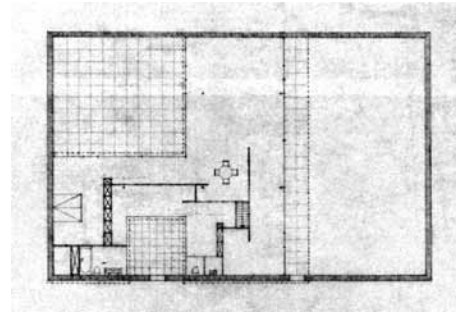
[Fig. 13] Villa Imperial Katsura. Vista interior de los *shoins*.

Casa Huarte. Vista del patio desde el estar de hijos.

en una estructura urbana donde las viviendas se adosaban. Era una vivienda de programa amplio donde la presencia de los patios daba lugar a circulaciones extensas en una secuencia de patios de distintos tamaños y funciones. Dos de ellos se sitúan cercanos a la entrada, el más pequeño hace las funciones de patio de servicio previo. El patio mayor es un *impluvium* donde se encontraba la estatua del fauno que da nombre a la casa. A continuación se sitúan los dos peristilos, el primero menor y el segundo mayor ocupando de lado a lado el ancho de la casa. Al igual que en la Casa Huarte el tratamiento del suelo del patio marcaba un carácter de mayor relación o mayor intimidad. Los patios situados en las zonas de mayor relación social y familiar estaban pavimentados. Los patios de las zonas privadas y de descanso eran ajardinados buscando un contacto directo con la naturaleza y mayor intimidad. El llamado patio de relación en la Casa Huarte (el espacio exterior más extenso) y el patio de hijos (donde se encuentra la piscina) se pavimentaron a nivel del salón y del porche. Ambos están ajardinados en las plataformas superiores, donde pierden su carácter de patios. Están pensados para acoger tanto actividades de relación social como situaciones familiares de recogimiento.

2.c Katsura: el componente espiritual a través del diseño del espacio

Las villas imperiales japonesas se caracterizan por jerarquías espaciales y funcionales complejas, diferenciadas por el carácter y la naturaleza de los espacios abiertos y su relación con el espacio interior. Existe una componente espiritual indiscutible en la arquitectura japonesa, que también existe en la Casa Huarte. Arata Isozaki¹² asociaba la sensación (aura) que se experimenta al sentarse en los cuartos de la Villa Imperial Katsura (Kyoto, 1615) con el diseño intencionado de su



[Fig. 14] Mies, Casa con tres patios (1935). Casa Huarte. Planta baja.

Fuente: *Arquitectura* 94 (1968).

espacio: “es la tensión inherente en la estrategia diagonal”. Este recurso espacial fue, siglos más tarde, protagonista en la arquitectura del movimiento moderno, de ahí el interés que suscitó Katsura en los arquitectos europeos, desde Taut hasta Gropius, quien lo consideró como un ejemplo histórico de modernidad.

La Villa Katsura responde al esquema denominado *ganko*. Esta disposición genera un espacio fluido en el que se produce una concatenación de estancias en una secuencia no lineal, generando un conjunto orgánico de líneas quebradas que incorpora los espacios exteriores en su unidad conceptual y espacial a modo de espacios abiertos. Se produce una sensación visual interior-exterior-interior donde el filtro exterior es incluido dentro de la identidad arquitectónica del conjunto. Esa misma sensación se reproduce en la Casa Huarte, donde las visuales repiten la secuencia interior-exterior-interior. En Katsura se manifiesta en especial en la pieza residencial principal de palacio, la que alberga las habitaciones con tatami denominadas *shoin*. Tanto en Katsura como en la Casa Huarte –excepto en el ala de dormitorios– no existen pasillos de comunicación, los espacios se comunican atravesando las estancias interiores pudiendo independizarse mediante paneles correderos. A través de estas dilataciones espaciales en los quiebrros del esquema lineal se puede observar el exterior del edificio al mismo tiempo que podemos observar el espacio interior a través de las propias estancias y los paneles correderos desplegados o abiertos. La visión del exterior de la edificación desde el interior queda enmarcada por los cercos de los ventanales de suelo a techo. Jorn Utzon hacía referencia constante al “énfasis horizontal” generado por el espacio abierto al exterior que queda comprimido entre dos planos. Una expresión de ese énfasis horizontal es la que proporcionan los movimientos de las puertas y las pantallas correderas, que son la manifestación de la plataforma en la casa japonesa¹³. Desconocemos si Corrales y Molezún conocían Katsura ya que no aparece en sus archivos ningún libro ni referencia. En 1960, cinco años antes del proyecto de la Casa Huarte, Kenzo Tange publicó “Katsura: Tradición y Creación en la Arquitectura Japonesa”, con prefacio de Walter Gropius. Existe una publicación anterior de Bruno Taut en 1933. Taut fue el primer arquitecto moderno en reparar en la vigencia de Katsura. Admiraba la modernidad de Katsura en unos términos que bien se podrían aplicar a la Casa Huarte: “La casa tradicional (japonesa) es tan impresionantemente moderna porque contiene soluciones perfectas, hace siglos, para problemas con los que el arquitecto occidental contemporáneo está todavía peleando: flexibilidad completa de paredes móviles interiores y exteriores, espacios intercambiables y multiusos (...)”¹⁴.

3. Contemporaneidad: ruptura con la casa-patio del Movimiento Moderno

Rafael Moneo definió tipo como el concepto que describe un grupo de objetos caracterizados por tener la misma estructura formal¹⁵. La Casa Huarte supuso una ruptura con un tipo característico: la casa-patio de Mies. Mies se distanció del modelo clásico de casa con patio central al introducir elementos inéditos, como el patio tangencial y el patio en esquina. La casa-patio de Mies, sin haber llegado a ser construida, puede considerarse el paradigma de la casa-patio tipo del Movimiento Moderno. El Pabellón de Barcelona supuso la materialización del concepto espacial de la casa-patio de Mies, que prolongaba el espacio interior hacia el exterior y viceversa mediante las grandes aperturas acristaladas de lado a lado de las estancias y de suelo a techo. Desarrolló las casas patio de ladrillo como prototipos sin cliente para plasmar la continuidad espacial entre el interior y el exterior que se producía dentro de los muros de la vivienda.

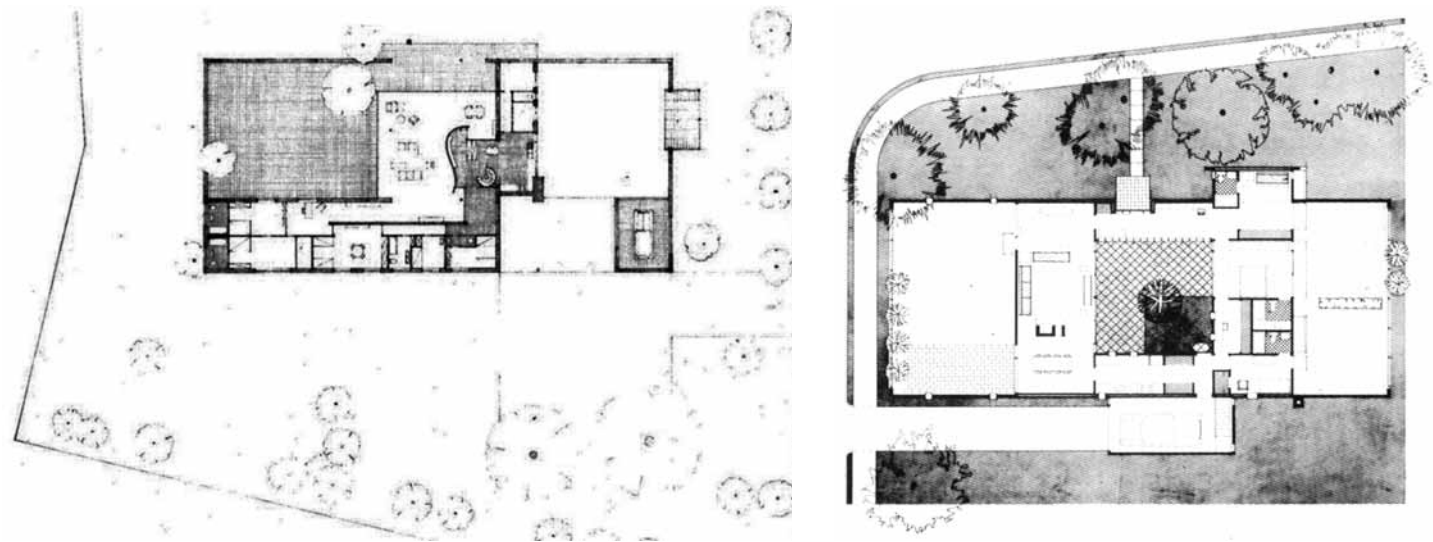
En la casa-patio de Mies el cerramiento exterior de los patios era un muro homogéneo de espesor limitado, como prolongación de unos muros exteriores que hacen de soporte perimetral de la vivienda. En la Casa Huarte los cerramientos del patio

¹² Isozaki Arata, “La estrategia diagonal: Katsura imaginada por el gusto de Enshu”, en *Katsura Imperial Villa*. Phaidon Press. 2005.

¹³ Utzon, Jorn, 1962, “Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés”, en *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente. Ed. GG, 2010.

¹⁴ Bruno Taut, “Reflexiones sobre Katsura”, en *Katsura Imperial Villa*, Phaidon Press, 2005.

¹⁵ Rafael Moneo, “On tipology”, en *Oppositions* 13, 1978.



[Fig. 15] Mies, Casa Ulrich Lange (Krefeld, 1935). Sert, Casa Sert (Cambridge, 1958).



[Fig. 16] Sert, Casa Sert (Cambridge, 1958). Casa Huarte. Vista suroeste desde la calle Isla de Oza.

hacia el jardín –en los lados donde no hay vivienda ni programa– se resolvían mediante “pesados” muros de contención aterrazados. Tienen estos muros una connotación y una naturaleza totalmente distintas a los limpios paños de ladrillo que limitan los patios de Mies. El patio de Mies es cerrado, volcado hacia el interior. No busca escapatorias, se aísla voluntariamente de su entorno. No quiere participar ni coger prestados elementos de inspiración de un contexto que ignora. Es más, en los casos construidos, como la Casa Ulrich Lange, el perímetro del muro de la casa-patio no coincidía con el perímetro de la parcela, no disfrutando de ella en el ámbito exterior a los muros. Si observamos la planta de la Casa Huarte, parece buscar un horizonte visual diagonal hacia la esquina sureste del patio de relación. En sección es todavía más evidente la búsqueda de una escapatoria visual para crear un mayor efecto de profundidad. Corrales y Molezún recurren a la diagonal para abrir los patios y aumentar la sensación espacial. El espacio de la casa-patio de Mies es decididamente horizontal. Este carácter se ve enfatizado por un hecho revelador: Mies apenas dibujó secciones de sus casas-patio. Representaba las viviendas mediante plantas y alzados. Solo dibujaba en sección los detalles constructivos. “Mies utilizaba el apelativo de casas-patio más como una alusión a un tipo bien conocido que como un intento de caracterizar con él un desarrollo tipológico. En último término, tales casas están definidas por el modo en que el arquitecto ha materializado el espacio; el patio propiamente dicho no es en este caso quien actúa, quien estructura la forma; el espacio es más importante, más activo, que el tipo”¹⁶.

Las casas-patio de Mies acabaron siendo un tipo en sí mismas, tratadas como objetos abstractos e independientes de su contexto. Los planos de Mies no hacían referencia a la orientación ni a la topografía. Cuando acababa adaptando su concepto a un lugar concreto, resultaba casi imposible que la parcela se adaptara a su concepto de casa-patio neutra y abstracta. En cuanto la parcela tenía una geometría o topografía irregular aparecían contradicciones. El proyecto para la Casa Ulrich Lange consistía en una casa-patio rodeada de un jardín con el que apenas se relacionaba espacial y visualmente, que a su vez está separado físicamente de la calle. Esta dicotomía, dudosa en los proyectos de casa-patio alemanes de Mies, sí funciona en las parcelas suburbanas de Estados Unidos, donde existe un concepto distinto de privacidad. Las viviendas no se separan física ni visualmente de la calle. Buen ejemplo de cómo el modelo de casa-patio de Mies se adaptaba a la cultura norteamericana fue la Casa Sert, donde la parcela no ocupada por el volumen de la vivienda se cedió naturalmente como jardín y espacio abierto a la calle y a los peatones. La proporción espacio libre-espacio construido en la Casa Huarte y en la Casa Sert es similar, la diferencia reside en que la cultura española

exige una separación física entre el espacio público y el espacio privado. En la Casa Huarte había que resolver la separación de la casa con la calle. Es este hecho lo que la convierte en una casa-patio: la separación física de la parcela y la calle que genera un espacio intramuros entre la casa y el límite de la parcela. La casa es la propia valla-muralla. La construcción se concentra para aislarse del entorno.

La creación de un lugar requiere de una estrategia conceptual y de una transformación física del medio. Corrales y Molezún transformaron el jardín de una parcela convencional de una colonia residencial suburbana en un lugar íntimo, aislado del entorno hostil, donde se desarrollan las relaciones interfamiliares y hacia el que vuelcan las distintas estancias de la vivienda. El concepto del proyecto nace de un profundo conocimiento por parte de los arquitectos de la arquitectura tradicional y del movimiento moderno para crear un nuevo concepto de casa-patio en una hábil maniobra de fusión de conceptos y materiales clásicos empleando un lenguaje formal moderno y vanguardista.

BIBLIOGRAFÍA

CASTRO, Carmen. “El arquitecto critica su obra”, entrevista a Corrales y Molezún, *Arquitectura* 154, octubre, 1971

FULLAONDO, Juan Daniel. “En torno a la casa-patio”, *Nueva Forma* 20, septiembre, 1967

GÜNAY, Reha. *Sinan. The Architect and His Works*. Ed. YEM Yayun, Fifth Edition, 2007

ISOZAKI, Arata. “La estrategia diagonal: Katsura imaginada por el gusto de Enshu”, en *Katsura Imperial Villa*. Phaidon Press, 2005

MOLTENI, Enrico; CIANCHETTA, Alexandra. “Conversación sobre el tema de la casa”. Entrevista a Álvaro Siza, en *Álvaro Siza. Casas 1954-2004*. Editorial Gustavo Gili, 2004

MONEO, Rafael. “On typology”, en *Oppositions* 13, 1978

TAUT, Bruno. 1933, “Reflexiones sobre Katsura”, en *Katsura Imperial Villa*. Phaidon Press. 2005

UTZON, Jorn. 1962, “Plataformas y mesetas: ideas de un arquitecto danés”, en *Jorn Utzon. Conversaciones y otros escritos*. Moisés Puente. Editorial Gustavo Gili, 2010

16 Rafael Moneo, “On typology”, en *Oppositions* 13, 1978.